ISSN: 2674-9270
Volume. 8, n. 1, jan./jun. 2026

ARTIGO

Recital
Revista de Educação, Ciência e Tecnologia de Almenara/MG.

“Não me deste um beijo; mas ela...”: sobre alguns beijos literários, religiosos e históricos

Gabriel Neves Pereira
Universidade do Estado da Bahia
E-mail: gabrieln.pereira14@gmail.com

Valquíria Dias de Almeida
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
E-mail: vda.dias1506@gmail.com

Luiz Artur dos Santos Cestari
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
E-mail: luiz.cestari@uesb.edu.br

DOI: *https://doi.org/10.46636/recital.v8i1.666*

Recebido: *26 Mar. 2025*

Aceito*: 13 Mai. 2026*

Como citar este artigo: PEREIRA, Gabriel Neves; ALMEIDA, Valquíria Dias de; CESTARI, Luiz Artur dos Santos. “Não me deste um beijo; mas ela...”: sobre alguns beijos literários, religiosos e históricos. **Recital - Revista de Educação, Ciência e Tecnologia de Almenara/MG**, v. 8, n. 1, p. 222–235, 2026. DOI: 10.46636/recital.v8i1.666. Disponível em: https://recital.almenara.ifnmg.edu.br/recital/article/view/666.

Está obra está licenciada sobre uma Creative Commons Attribution 4.0 International License. Nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida, para propósitos comerciais, sem permissão por escrito. Para outros propósitos, a reprodução deve ser devidamente referenciada. Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

"Não me deste um beijo; mas ela...": sobre alguns beijos literários, religiosos e históricos

RESUMO

Este artigo tem por objetivo investigar os beijos, seus significados históricos e sentimentais em obras clássicas e universais. Busca compreender como, na literatura e na religião, o beijo assume concepções distintas da contemporânea, frequentemente associada ao romantismo e ao amor. O corpus analisado compreende o Novo Testamento, especialmente o Evangelho segundo Lucas; O beijo, de Anton Tchékhov; Dáfnis e Cloé, de Longo; e Em busca do tempo perdido, de Marcel Proust. As obras refletem diferentes contextos culturais, históricos e subjetivos. No Evangelho, evidencia-se a dualidade entre traição, perdão e redenção. Em Dáfnis e Cloé, o Eros manifesta-se como força irresistível ligada ao destino das personagens em um mundo ainda helenizado. Na obra proustiana, destaca-se a relação materna e sua influência sobre os sentimentos do protagonista diante das relações femininas em uma sociedade moderna. Já no conto de Tchékhov, observa-se a inversão do ônus amoroso, em que o beijo deixa de representar a expressão final do amor para tornar-se seu primeiro movimento. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica qualitativa centrada na análise do beijo como símbolo histórico, narrativo e cultural.

Palavras-chave: Beijo. Amor. Ato. Metáfora.

"Não me deste um beijo; mas ela...": about some literary, religious and historical kisses

ABSTRACT

This article aims to investigate kisses and their historical and sentimental meanings in classical and universal works. It seeks to understand how, in literature and religion, the kiss assumes conceptions different from the contemporary one, often associated with romance and love. The analyzed corpus includes the New Testament, especially the Gospel according to Luke; The Kiss, by Anton Chekhov; Daphnis and Chloe, by Longus; and In Search of Lost Time, by Marcel Proust. These works reflect different cultural, historical, and subjective contexts. In the Gospel, the duality between betrayal, forgiveness, and redemption is emphasized. In Daphnis and Chloe, Eros appears as an irresistible force closely linked to the destiny of the characters in a still Hellenized world. In Proust's work, the maternal relationship and its influence on the protagonist's expectations toward feminine feelings are highlighted. In Chekhov's short story, the inversion of the loving burden is observed, in which the kiss ceases to represent the final expression of love and becomes its first movement. This study is based on qualitative bibliographical research focused on the kiss as a historical, narrative, and cultural symbol.

Keywords: Kiss. Literature. Religious. Time.

INTRODUÇÃO

Visto como a expressão maior do amor entre dois pares, o beijo, enquanto toque fisiológico, aglutinação de salivas, existe desde a antiguidade (Arbøll e Rasmussen, 2013). Antes visto como um mero evento natural e institivo, o beijo passou a figurar como uma declaração de afeto entre os primeiros humanos e cada povo e sociedade o via de sua própria pesperctiva. O beijo, porém, nunca se limitou ao contato boca a boca; muito menos, sempre foi forma de amor; foi, antes de tudo, reverência, também linguagem de respeito e, em alguns casos, traição. Todas esses significados são culturais e sociais: nada nos indica que um beijo, a priori, seja expressão fatal de paixão; pela disposição de onde é dado, de quem o recebe, qual a intenção que o move e o que dele resultará é que podemos, objetivamente, dizer de que matéria esse nasce, é feito e se encontra. Tendo em vista esse obstáculo de definição, este artigo bibliográfico tem como finalidade e objetivo estudar as situações e os sentimentos em que decorre o beijo na literatura, sobretudo a clássica e religiosa, buscando seus significados diversos e o que representam nas obras: *O beijo*, de Anton Tchekhov; *Evangelho segundo Lucas*, do *Novo Testamento*; *Dáfnis e Cloé*, de Longo e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

Para entender os contextos de cada beijo, e o que eles representam no campo literário, seus significados e possíveis diversificações, nos valemos de dois teóricos – Bakhtin (1997) e Paul Ricoeur (2000). Em Bakhtin (1997), nos valemos de dois conceitos: o de *ato exterior* e *corpo exterior*. Em *A Estética da Criação Verbal*, o autor russo se utiliza desses conceitos para encontrar, na literatura, no ambiente e no sujeito, as razões que levam as personagens a cometerem atos que permeiam toda obra. O ator exterior diz respeito ao corpo que o pratica e o corpo exterior, aquele para quem o ato é destinado ou influência na potência. Se tratando de beijo, um ato que, a priori, só possa ser concluído por dois corpos, as definições deste comentador nos ajudam a compreender os motivos pela qual são realizadas. Motivos estes que podem ser símbólicos, emocionais ou eróticos. Se, por um lado, encontramos em Bakhtin (1997) a base para de discutir os atos em si, na materialidade, em Ricoeur (2000), na sua obra *A Metáfora Viva*, nos deparamos com seus significados, aquilo que querem dizer e qual mensagem que desejam passar. Metáfora, sobretudo, é o conceito usado pelo autor para definir a síntese de duas "categorias" aristótelicas: a retórica e a poética. A primeira, está ocupada com a arte de falar e sobretudo convencer o ouvinte das coisas ditas e transmitidas; a poética, ao contrário, não deseja convencer ou provada nada, sendo, antes, uma imitação da verdade, enquanto a retórica busca chegar até essa sob um determinado ponto de vista. Nesse sentido, e com as essas duas categorias unidas, o beijo não é somente um gesto que busca dizer algo, comunicar-se de um ponto de vista retórico, mas, nas obras literárias, uma imitação da realidade e dos significados que presenciamos. Isto é, uma imitação da verdade.

Para abarcar essa quantidade de obras, nos valemos, também, de comentadores específicos para elas, de maneira a dispormos do aprofundamento literário necessário para as entender. Desse modo, este artigo se estrutura em Introdução, Metodologia, quatro seções para comentários e, por fim, as considerações finais. Os comentadores das obras são, respectivamente, Abel (2007) para compreender a inversão da conquista, e maneira como o beijo sempre figura como o objetivo final dos apaixonados; Lourenço (2017) e Nyrop; Harvey (1901), para contextualizar os sentidos literários e religiosos presentes no texto do Novo Testamento, a dicotomia entre morte e redenção; Silva (2022) e Cardoso (2019), visando o entendimento do Eros aliado ao Destino, ímpávido como uma força da natureza que leva,

inevitalvelmente, ao ato amoroso e, por fim, Saramago (2005), para discutir as idealizações do narrador proustiano que aguarda, enfastiado, um beijo que nunca vem.

METODOLOGIA

Para abarcar essas quantidades de obras e os comentadores delas, como também as disposições para o clímax do beijo, vendo que cada qual se desenrola de tal modo particular, é que, portanto, este artigo se vale do método qualitativo de pesquisa, de natureza bibliográfica. Desse modo, intentamos pela análise de cada caso de beijo de uma maneira individual e aprofundada, e que satisfaça às necessidades simbólicas que carrega. Sobre essa abordagem metodológica, Oliveira et al., (2020, p. 02), explica: "Na verdade, uma pesquisa de natureza qualitativa busca dar respostas a questões muito particulares, específicas, que precisam de elucidações mais analíticas e descritivas".

Para além, nossa análise de dividirá em dois momentos: do primeiro, o entendimento da narrativa poética, o que ela deseja dizer no campo literário, com auxílio dos comentadores de cada obra específica; do segundo, o que cada beijo representa, em *Ato Exterior* e *corpo exterior*, na perspectiva de Bakhtin (1997) ou a maneira como se transforma em uma *metáfora*, o movimento que vai além da palavra "beijo", carregando, em cada exemplo individual, seu próprio simbolismo. Com qual profundeza os beijos são ressignificados para as personagens; o sentimento de quem o dá, o impacto daquele que recebe são o que configuraram, para nós, o contexto em que o ato está inserido e o objetivo da nossa pesquisa: todas as situações contraditórias do beijo.

O BEIJO QUE PRECEDE O AMOR

Anton Pavlovitch Tchekhov, nascido em 1860, na cidade de Taganrog foi o mais celebre dos contistas Russos. Chamado "mestre das narrativas curtas", dedicou-se intensamente a esse ofício, sendo daí que se revela suas maiores obras. Segundo Boris, no prefácio da obra:

> O conto permitiu-lhe traçar uma vastíssima galeria de tipos, levar para a literatura a grande riqueza do seu mundo interior, a sua aguçadíssima penetração psicológica, mas tudo numa forma cuja própria perfeição dava um toque de acabamento, apesar da sugestão de continuidade. (Boris, 2014, p. 7)

Dentre seus contos, destacam-se: *A dama do cachorrinho*, de 1899; *Angústia*, de 1886 e, por fim, *O beijo*, publicado em 1887, que é tema de análise -e, diga-se verdade, motivo dele ter sido escrito – deste artigo. Em *O beijo*, o protagonista Riabovitch, oficial de brigada em ofício, junto de seus companheiros, são convidados à casa de um Tenente-General, a fim de tomarem chá, coisa da qual era costume e sinônimo de "boas maneiras". Após o jantar, enquanto os convidados jogavam, Riabovitch, entediado, quis voltar ao salão principal, se perdendo no meio do caminho; colocou-se, então, a seguir os mais variados corredores, escolheu uma porta aleatória e entrou. Ali, na penumbra, ouviu um passo apressado e uma voz que dera graças da sua chegada; mal entrara e "dois braços macios, cheirosos, indiscutivelmente femininos, evolveram-lhe o pescoço; uma face tépida apertou-se contra a sua e, ao mesmo tempo, ressoou um beijo." (Tchekhov, 2014, p. 20).

Ciente do erro, a dama oculta se desvencilhara, com certo nojo, de sua pessoa e ele, envergonhado, correra em direção à porta. Novamente ao salão, verificou que todos pareciam normais, ignorantes do que lhe acabara de acontecer. Durante o restante do jantar, o

protagonista o passara tentando invocar, descobrir quem era essa musa misteriosa que lhe havia beijado a face.

De fato, todo o cerne da trama se encontra, para além do beijo, no que ele em si provoca. O protagonista, acostumado à mansidão e ao tédio da vida cotidiana, encontra naquele "mistério" uma nova esperança, embora amarga, de que os ventos da mudança pudessem atingi-lo, cujo princípio houvesse sido desencadeado pelo beijo. Diz Abel que:

> O simples acontecimento de ter sido beijado torna-se, naquele momento, capital em sua vida. Algo que para muitos seria corriqueiro, banal, uma experiência logo transformada em frágil lembrança, raramente evocada, para ele adquire grande e precioso significado: porque nem todos os gestos são percebidos e valorados da mesma forma. (Abel, 2007, p. 13)

Enquanto muitos tencionam encontrar no beijo o clímax de uma quimera e utópica vida amorosa, aqui, ao contrário, o beijo, para Riabovitch, é o que parece dar o pontapé inicial para essa nova vida; a busca amorosa que tem por encerramento o beijo, como confirmação do objetivo alcançado, encontra, nesse oficial tímido, o seu começo. De fato, a vida romântica sequer "inicia", e Riabovitch já se achava "apaixonado". Apaixonado por intermédio de um beijo, o protagonista inverte os papéis sociais estabelecidos em que: primeiro, conhece-se a pessoa; segundo, sente-se atraído por ela e, terceiro, aplica-se a ela – ou, nesse caso, nela – o ultimato e derradeiro ato do Amor: o beijo.

É a partir do beijo que o protagonista, iludido, passa a enxergar em si as supostas qualidades que outrora não encontrava; passa a acreditar que formará uma família; que aquilo que ocorreu – o beijo e a então paixão –, ocorre com todos e que, então, só havia finalmente chegado também a sua hora. A imaginação passa a alçar voos devido ao acontecimento material, em contrapartida ao abstrato. O desejo, assim, se ascende não pelo ideal, mas encontra no ideal uma consequência que o material achara. Incluso, como ressalta Abel (2007), o protagonista se ofende pela "amada"; se entristece quando seus companheiros zombam de sua situação e desculpa-se para com ela mentalmente.

Esta é uma amada, entretanto, que nunca fui sua; que esperava, na verdade, outro e que, nesse momento, poderia estar com ele (o outro), a rir do nosso pobre oficial. Descrente da sua situação, o protagonista passa então a aceitar sua miséria e a realidade que o impediria de desfrutar desse romance imaginário:

> Agora, quando ele não esperava nada, a história do beijo, a sua impaciência, as esperanças vagas e a decepção apresentavam-se sob uma luz clara. Não lhe parecia já estranho não ter esperado o cavaleiro enviado pelo general, bem como o fato de que jamais veria aquela que o beijara em lugar de um outro; pelo contrário, o estranho seria se ele a encontrasse... (Tchekhov, 2014, p. 34).

ÓSCULO: SINAL DE SANTIDADE E MORTE

São Lucas, o Evangelista, foi um dos mais importantes autores daquilo viria a ser escrito, pensado, compilado e chamado *Novo Testamento*. Provavelmente original de Antióquia, foi companheiro de Paulo de Tarso e outros discípulos, compondo o corpus dos Setenta Apóstolos. Para além, como expressado por Lourenço (2017), se nos retermos ao fato de que o *Evangelho segundo Lucas* é o mais extenso dos considerados sinóticos – e que ele também é indicado como autor dos *Atos dos Apóstolos*, por São Irineu de Lyon, em seu *Contra as heresias*, ainda no final do século II -, "chegamos à conclusão de que quase 30% do texto

do NT é de autoria desse escritor delicado e sensível, cuja obra marcou de forma indelével não só o cristianismo, mas a espiritualidade e a cultura universais" (Lourenço, 2017, p. 220).

Decerto, na obra lucana há fatos narrados e originais que são indisponíveis em outros evangelhos, como a parábola do Filho Pródigo, a Instituição da Eucaristia e a cena da pecadora que banha os pés de Cristo em lágrimas, enxugando-os, depois, com seus cabelos; não antes sem os beijá-los, repetidas e intensas vezes; ato que, aqui, será tema de análise.

O Ósculo Santo era a maneira cortês que Jesus e seus discípulos utilizavam, entre si, de se saudarem. Não há menção clara desses atos nos Evangelhos, mas podemos ter certeza de que ocorriam por dois intermédios: O primeiro, em que Paulo, em sua epistolografia sempre saúda às congregações, especificamente a dos Romanos, Coríntios e Tessalonicenses, com um ósculo santo. Em grego, *phílema hagion*. O segundo, em que Judas, para identificar aos soldados romanos quem é o Cristo, usa a saudação habitual, que, por ser habitual, não causaria estranheza – a menos para o próprio Jesus, que indaga a Judas porque ele trai o "filho do homem" - e beija a face do Senhor.

De fato, o beijo dado por Judas é diferente deste outro beijo, que é santo e que segundo Nyrop e Harvey: "passou a desempenhar um papel muito importante na sociedade cristã" (Nyrop; Harvey, 1901, p. 116). O beijo, enquanto forma de veneração ao sacro, porém, não foi introduzido no cristianismo, mas incorporado por ele como forma de reverência. Sobre ele, ainda dizem Nyrop e Harvey (1901, p. 114):

> He kiss of veneration is of ancient origin; from the remotest times we find it applied to all that is holy, noble, and worshipful—to the gods, their statues, temples, and altars, as well as to kings and emperors; out of reverence, people even kissed the ground, and both sun and moon were greeted with kisses. (Nyrop; Harvey, 1901, p. 114)[1]

É este beijo de veneração que vemos na pecadora que beija os pés de Cristo. Este ato que, aqui, é tomado não só por reverência, mas por anseio, paixão, esperança e arrependimento. É com esse beijo que diz Cristo à mulher que: "Os teus pecados estão perdoados" (Lourenço, 2017, p. 251), logo depois desta ter-se colocado "por detrás dele e chorando, começou a banhar-lhe os pés com lágrimas; secava-os com os cabelos e beijava os pés dele e ungia-os com perfume." (Lourenço, 2017, p. 250).

Como se evidência o beijo, aqui, é a disposição que sucede a adoração e louvor; em um ato quase involuntário, a pecadora beija os pés de Cristo. Ora, os pés já estavam limpos – o perfume e as lágrimas os banharam; o cabelo os secou; e o beijo selou-os como sinal definitivo da humildade e adoração. Dizem Nyrop e Harvey que: "As the woman that was a sinner showed her reverence for Christ by kissing His feet, so all saintly men and women henceforward were honoured in a like manner" (Nyrop; Harvey, 1901, p. 117).[2] Adoração é o que define, aqui, o beijo da pecadora em cristo. Beijo que, ao contrário do proferido por Judas, não trouxe morte, mas vida eterna e salvação: "E Jesus disse à mulher: 'A tua fé te salvou. Vai em paz.'" (Lourenço, 2017, p. 251).

---

[1] "O beijo de veneração é de origem antiga; desde os tempos mais remotos, encontramos sua aplicação a tudo aquilo que é sagrado, nobre e digno de culto — aos deuses, às suas estátuas, templos e altares, bem como os reis e imperadores; por reverência, as pessoas chegavam até mesmo a beijar o chão, e tanto o sol quanto a lua eram saudados com beijos." (Nyrop; Harvey, 1901, p. 114, tradução nossa).

[2] "Assim como a mulher pecadora demonstrou sua reverência por Cristo beijando-lhe os pés, também todos os homens e mulheres santos, daí em diante, foram honrados de maneira semelhante." (Nyrop; Harvey, 1901, p. 117, tradução nossa).

Na perspectiva Cristã, o corpo constitui parte sagrada da alma humana, que é imortal. A carne, no entanto, é má e causa da perdição dos homens. Após a vinda de Cristo que, segundo os Evangelhos, se fez carne e habitou entre a humanidade, a relação dialógica entre o *corpo exterior* e o *corpo interior* pela análise bakhtiana toma uma forma diversa. Para além da necessidade de um outro corpo para a realização do ato – o beijo -, é somente a partir desse ato e sua intenção, no outro, que se pode definí-lo como matéria de rendenção ou condenação. Escreve Bakhtin (1997, p. 74-75) que:

> Finalmente, a idéia da misericórdia que se difunde sobre nós de fora, como graça que nos valida e justifica nós mesmos. É a isso que se prende também a idéia da confissão (do arrependimento absoluto) e da absolvição. De dentro do meu arrependimento, e a negação de tudo quanto sou eu mesmo; de fora (Deus é o outro), é a redenção e a graça. O homem só tem seu arrependimento, o perdão só lhe pode vir do outro.

Nesse sentido, o beijo dado em Jesus só pode ser matéria de salvação por intermédio dele, que o ressignifica. Isso significa dizer que, o inverso, a condenação, só possa, também, dele vir. Para Bakhtin (1997), a relação entre os corpos, no Cristianismo, é centrada na oposição entre o Messias e o restante dos homens; o que salva, e os que são salvos; que perdoa, e aqueles que são perdoados. Essa exteriorização do ato se contempla no beijo, que aqui pode ser tomado de duas formas: a material e a teológica. Da material, o ato que designamos beijo consegue ser completo apenas pelo intermédio de outro corpo, que o entende e resignifica das mais diversas maneiras. Isso significa dizer que as variáveis de intenção do beijo, seja por quem o dá, seja por quem o recebe, são infinitas. Do outro ponto de vista, o teológico, os beijos são bem claros em seus desígnios, não deixando margem para interpretações: um carrega traição, o outro, submissão. O corpo exterior que recebe ambos os beijos, Cristo, na visão do Evangelista Lucas, também só possui um desígnio – a misericórdia. Ele deseja a salvação de ambos, e executa a da prostituta ao passo que lamenta a impossibilidade em Judas.

Esses beijos podem ser intrepretrados por um viés literário e metafórico. Na perspectiva Aristotélica, ressaltada por Ricoeur (2000), a *Metáfora* se caracteriza como a transição de um sentido para o outro, de um termo para o outro. No ambiente cultural em que as personagens viviam, o ósculo, como antes expresso, era sinal de fraternidade. Sempre depositado ao rosto, carregava um afeto que sobreviveu ao tempo e perpassou as eras até a modernidade. Visto de fora, da visão dos próprios discipulos que estavam presentes, esse ato não somente passaria despercebido, como seu significado, o de afeto, ganharia evidência. Escreve Ricoeur (2000, p. 38), que: "A metáfora surge em uma ordem já constituída por gêneros e por espécies, e por um jogo já regrado de relações: subordinação, coordenadção, proporcionalidade ou igualdade de relações".

A metáfora, buscando o efeito reverso, produz no beijo um significado que difere do original e do qual as sociedades, antigas e modernas, compreendiam. Por outro lado, o ósculo da pecadora aos pés do Cristo está carregado de metáfora no sentido teológico – pois materialmente um beijo aos pés transmite, sem dúvidas, subordinação. A subordinação aqui é mateforicamente teológica, aceitando a remissão que somente o corpo exterior pode conceber frente ao ato que expõe servidão.

UM BEIJO, DUAS FACES: INOCÊNCIA E INDECÊNCIA

Sobre Longo de Lesbos, sabe-se muito pouco; todas as informações da qual dispomos provém do proêmio do seu único romance – Dáfnis e Cloé - onde é dito que, na ilha grega de Lesbos, o autor, Longo, presenciara a história que então contara. Escrito no século II d.C, surpreende o fato de, tão tardiamente, em mundo já romanizado, surgisse uma obra em gênero romanesco e de língua grega. Dividido em quatro livros – dos quais, aqui, só tomaremos estudo do primeiro -, Dáfnis e Cloé se mostra um retalho de outros gêneros anteriores, poéticos ou dramáticos, renovando temas idílicos e pastoris. Para Silva, então, esse "romance enquanto gênero literário surge, na literatura antiga, como um produto tardio, dependente dos gêneros literários anteriores, dos quais derivou suas características" (Silva, 2022, p. 2).

O beijo, ato que aqui analisaremos, é único, mas surge de duas facetas: De Cloé, por intermédio do Eros, ao sentir necessidade de Dáfnis antes do beijo, ao vê-lo se banhar no rio; de Dáfnis, depois do beijo, vencendo o "duelo" contra Dórcon, e conquistando o beijo da amada. Se foi antes dito, neste mesmo artigo, que o beijo é o galardão do amor, o romance longuino o exemplifica bem: a forma como os protagonistas enxergam o ato de beijar é distinta, uma, com ânsia, o outro, com naturalidade, embora o beijo seja somente uno.

O papel de Eros, este amor muitas vezes mais físico que sentimental, é, aqui, vital; pois é Eros (agora deus) quem aparece nos sonhos dos pais adotivos dos pastores, atingindo aos dois com uma única flecha; é com único beijo, também, que o Amor concretiza o que já previra – a união de ambos:

> Tinha ele já quinze anos de idade, ela dois a menos, quando Drias e Lâmon tiveram ambos, numa mesma noite, o seguinte sonho. Pareceu-lhes que as Ninfas, aquelas da gruta na qual há uma fonte, na qual Drias encontrou a criança, confiavam Dáfnis e Cloé a uma criança demasiado austera e bela, que possuía asas nos dorsos se portava pequenos dardos, além de um pequenino arco. Atingindo ambos com só um dardo, ela então lhes ordena pastorear – cabras ele, ovelhas ela. (Mangia Silva, 2019, p. 170).

E fora pastando cabras e ovelhas que, unidos, após um incidente, Dáfnis seguiu à gruta das Ninfas, onde fora achado quando criança, para se banhar, deixando à Cloé suas vestes e seu alforje. Cloé, vendo-o banhar-se, achou-o belo e, como no amor, como tal no acaso, há sempre hesitação, julgou que o achava belo por causa do banho, e que o banho era a causa da beleza.

> Quando esfregava seu dorso, a carne se mostrava tão delicada que ela, com discrição, tocava em si mesma com frequência, na tentativa de saber se ela seria mais tenra. E como o sol já se punha, tangeram por fim os rebanhos para casa – e Cloé não sentia outra coisa, senão o desejo de contemplar Dáfnis a se banhar de novo (Mangia Silva, 2019, p. 172).

Outras vezes, no dia seguinte, quando Dáfnis tocava sua flauta, à sombra do carvalho, Cloé, que devia preferir a vista das ovelhas, era a Dáfnis que admirava e, cega do seu próprio amor, cria que era a música que o fazia mais belo; e crendo na beleza da melodia, convencia-se a tocar a flauta; e, crendo na beleza do banho, buscava banhar-se e vendo-o banhando-se voltava à casa, ainda admirada. Daí surge, na protagonista, hesitação. Desconhecendo o amor como verbo e como ação, creditava o que sentia alguma doença ou espécie de mal-estar: "Eu

agora estou doente, mas que doença é essa ignoro. Sinto dor e não tenho qualquer ferida. Estou aflita e não perdi nenhuma ovelha. Ardo e estou sentada sob esta sombra" (Mangia Silva, 2019, p. 172).

Para entender os anseios de Cloé, urge que pensemos naquilo que Bakhtin (1997) define como *corpo*, mais especificamente *corpo interior* e *corpo exterior*. Para o teórico russo, o *corpo interior*, isto é, aquilo que seria, para o protagonista ou personagem que protagoniza o ato, o "meu corpo", é capaz de oferecer uma gama de sensações e emoções que são reguladas e influenciam nos desejos pessoais das personagens. Isso significa dizer que este corpo interior atenderia à vontade egoístas que, entretanto, não poderiam ser saciadas pelo próprio corpo, necessitando de outro, exterior, para que o satisfaça.

A cena do banho é resultado, em Cloé, dessa necessidade latente que um *corpo exterior* produz no seu *corpo interior*, sobre influência do Ego ou do Eros, e que resulta no desejo, mesmo que insconciente, do ato que mais tarde se descobriria como o beijo. Sobre essa necessidade, escreve Bakhtin (1997, p. 68) que ela é:

> absoluta de amor que apenas o outro, a partir do lugar que só ele pode ocupar fora de mim, é capaz de saciar, por dentro; esta necessidade, é verdade, desmantela por dentro minha auto-suficiência, sem me proporcionar ainda uma forma que me valide por fora.

O beijo surgirá sobretudo como desejo, feito da ordem natural, onde alcançá-lo é o objetivo primeiro daquele que ama; portanto, eis, novamente, o beijo enquanto prêmio do amor. Mas o desejo dele surge da necessidade carnal, quase voyeurista. Essa sexualidade precoce "trata-se de um *érôtos arché* (princípio de amor)" (Cardoso, 2019, p. 60). De fato, é por meio de competição que esse beijo é posto à prova quando, Dórcon, vaqueiro próspero, e que, diz o texto, já "conhecia o amor", com claro interesse em Cloé, busca seduzi-la com adornos e presentes; ela amando Dáfnis entrega a ele esses presentes, buscando nele uma resposta para seu sentimento. Ciumento, Dórcon propõe uma disputa de beleza entre ambos, do qual Cloé é juíza. Ajuizada, esta decide por Dáfnis, e, finalmente, o beija: "Cloé não esperou mais nada – alegre com o elogio e desejosa, desde antes, de beijar Dáfnis, de um salto beijou-o, sem habilidade e sem arte, mas bem capaz de incendiar-lhe a alma" (Mangia Silva, 2019, p. 173).

A atitude de Cloé se assemelha, de fato, com o impulso daqueles que são tocados por Eros. Convicta em realizar seu feitio, a protagonista, embora dois anos mais nova, demonstra um amadurecimento sexual, fruto de uma denominação que é comum à literatura grega, onde a feminilidade tende ao impulso primeiro: "A descoberta da sexualidade pela mulher, que supostamente assume um protagonismo mais ativo que o homem, é vista com desconfiança, pois choca a moral moderna" (Cardoso, 2019, p. 58). Tendo recebido esse beijo, Dáfnis, inexperiente no amor até aquele momento, passara a conhecer dele as chagas; sentia o coração disparar de imediato; continuava calado e, se avistava a pastorinha, enchia-se de rubor. Sem derribar a inocência, indagava sobre o que sucedera, de modo a acreditar que o sentimento nele existente era um malefício:

> Algumas vezes beijei cabritos, outras vezes beijei filhotes recém-nascidos de cadelas e até o novilho que Dórcon nos ofertou. Mas esse beijo é estranho: a respiração me falta, meu coração dispara, minha alma derrete – e, no entanto, quero beijá-la de novo! Que vitória perversa! Que doença estranha, da qual nem sequer sei o nome! Acaso Cloé provou de algum veneno, antes de me beijar? Como então ela não morreu? (Mangia Silva, 2019, p. 173).

Desse modo, o beijo, em Dáfnis, não é resultado do amor e desejo, mas consequência; é a partir desse beijo que Dáfnis desenvolve seu Eros sentimental e carnal. Comparando-o àqueles depositados em cabritos e cadelas, o pastorinho sabe que esse é de um signo diverso, único e superior aos demais, pois enxerga nele um propósito.

Mantendo a inocência, ou conservando o atrevimento, os protagonistas, embora divergissem da natureza do beijo, se buscam nele a realização de uma vontade (Cloé), ou, ao contrário, a vontade de uma realização (Dáfnis): "Apenas de uma coisa sabiam: que para ele o beijo tinha sido a perdição e para ela, o banho." (Mangia Silva, 2019, p. 175).

"EMBRASSE-MOI UNE FOIS ENCORE"

O tempo proustiano não é uma medida exata; a passagem dos atos e acontecimentos, no monumental romance *Em busca do tempo perdido*, é apresentada sobre a ótica de um narrador ansioso, preocupado e que sobretudo enxerga, na duração de um beijo ou na espera dele, minutos ou anos. O tempo, combatido pelo narrador como uma grande e eterna vigília, privado dos efeitos soníferos, longe da exatidão matemática e constante, mas buscando no protagonista seu próprio centro referencial, é cronometrado pelas sensações e sentimentos; quanto mais distante do ato que, felicíssimo, agora produz angústia, maior é o tempo em que essa angústia predomina, ao passo em que o instante de um ato libertador carrega em si a leveza de poucos segundos. - "E não por acaso: durante a infância do narrador, a espera noturna pelo momento de adormecer, momento da dolorosa oscilação entre o sono e a vigília, o levavam a angustiar-se frente a um tempo que parecia não ter fim" (Saramago, 2005, p. 116).

A narrativa do beijo tem como plano de fundo a estádia do narrador, quando pequeno, na pacata Combray, cidade francesa fictícia em que viviam seus avós. Habituado em todas as noites, antes de dormir, receber um beijo da mãe, que subia ao seu quarto para tal, era com tristeza que constatava a sua ausência nas noites em que, por ocasião de visita, "ela não subia para me dar boa noite" (Proust, 2016, p. 31). Durante essas reuniões, impedido de permanecer junto da mãe até mais tarde, o protagonista esperava ali mesmo, a furto, uma brecha para dela receber o beijo, que seria prolongado pelo resto da noite pela força da reminiscência e do desejo.

Podemos bipartir, neste episódio, o tempo em dois momentos: existe o tempo anterior ao beijo, que é prolongado pela ânsia e o sofrimento; e aquele que é presente no próprio beijo em si, o ato de segundos que, retido pelo narrador em sua memória, é relembrado e sentido por infinitas horas, a fim de esticar o prazer e conforto que dele se resulta. O momento antes-do-beijo não passa de uma preparação mental para o beijo que então virá, de modo que, diante dessa interminável espera,

> Há apenas duas formas de se escapar ao sofrimento da duração temporal imposta pela insônia: pelo sono que liberta ou através da redenção pelo beijo materno, beijo que a mãe lhe oferecia habitualmente em seu leito. Este beijo, apesar de fugaz, detinha um caráter redentor precisamente em função de sua natureza cíclica e habitual, ou seja, pela certeza do retorno da mãe ao quarto do menino (Saramago, 2005, p. 119).

O momento presente-do-beijo é, por outro lado, não uma espera, mas uma necessidade de guardar a ação; revivê-la durante as horas subsequentes. Se antes Marcel tornava-se aliado do tempo, unido a ele na empresa de obter o ósculo materno, valendo-se de sua celeridade, agora o infante protagonista busca se esquivar dele, empenhado em uma batalha que, sabe, está perdida na materialidade, mas pode ser vencida pelo poder da memória:

> Ele esforçava-se por reter o beijo no tempo, por garantir o que é habitual contra o impulso dissipador de lembranças que poderiam tomá-lo de assalto, diluindo a frágil presença daquele beijo ao longo do espaço entre a sala e seu quarto (Saramago, 2005, p. 119).

Diversamente de todas as análises aqui apresentadas, o beijo proustiano, invariavelmente, nunca acontece; esse só existe na esperança e intelecto do narrador, uma vez que, quando se preparara para doar o ósculo, fora impedido por seu pai, que enxergava nessas manifestações apenas formas ridículas de afeto. A imagem é uma ilusão daquilo que o protagonista ansiava, de tal maneira preparando-se para a cena, imaginando onde beijar a mãe, a forma e o jeito para fazer com que o instante durasse, como uma desculpa à impossibilidade de permanecer unido a ela. O beijo, para o narrador proustiano, não passa de uma consolação frente ao isolamento materno, pois o que ele verdadeiramente almeja é sua presença indiscriminada, como um anjo da guarda que velará o sono.

Toda a interação materna é caracterizada pela espera. O tempo preenche as lacunas da narrativa proustiana. Durante essa interlúdio, a própria espera se transforma em um ato. Para Bakhtin (1997), o *ato* busca sua exteriorização em um objeto. O ato, que aqui é o beijo, procura, na mãe ou na maternidade, que é o *objeto*, sua plena realização. Mas o ato, como antes dito, nunca acontece. Ao dedicar ao beijo um espaço etéreo e futuro, o narrador adianta nele os seus sentidos e as suas sensações; isto é, sente dele o calor antes mesmo do toque, a calma antes do afago e, mais importante, a presença maternal mesmo em sua completa ausência.

Longe de afastar o desejo, essa dinâmica o agrava: Ao tornar o *ato* uma expectativa, o protagonista concebe as mágoas do seu porvir, quando ele cessar. Sobre essa dualidade temporal, explica Bakhtin, 1997, p. 64:

> O ato se insere no mundo de um futuro presumido internamente. O objetivo do ato, situado no futuro, desagrega as coisas do mundo exterior, o plano da realização futura desagrega o corpo das coisas na sua atualidade. Todo o horizonte da consciência fica impregnado e dissolvido em sua estabilidade pela presunção da realização futura.

Mais tarde, a mãe acaba por subir ao quarto e lá pernoita, afagando o filho. Entretanto, como explicita: “As vitórias proustianas são, contudo, frágeis e transitórias, como o são também suas rupturas” (Saramago, 2005, p. 124). De fato, essa vitória não passa de uma concessão absurda que, bem sabe o narrador, não se repetirá; pois o tempo, que nunca sai

derrotado da guerra, que subjuga até os sentimentos e os desejos, trata de evitar que certas cenas se repitam, seja pelo inevitável amadurecimento da juventude, seja pelo desesperador perecer da velhice:

> Sabia que uma noite dessas não podia ser renovada; que o meu maior desejo no mundo, ter mamãe no quarto durante essas tristes horas noturnas, era por demais contrário às necessidades da vida e aos sentimentos de todos, para que a realização que lhe fora dada essa noite não fosse mais que uma coisa fictícia e excepcional. Amanhã, voltariam minhas angústias e mamãe não ficaria comigo (Proust, 2016, p. 53).

Para Bakhtin (1997), os primeiros atos de afeto recebidos pelas crianças provém sobretudo da figura materna e são recebidos, nessa fase da vida, de forma imerecida – não há qualquer mérito ou feito que os justique além da sua imagem indefesa e do sentimento "egoísta" dos outros corpos que desejam, dedicar ao seu, atenção, amor e carinho. Por isso, e não por acaso, todos os primeiros atos, elogios e afetos tenham por coisa comum os lábios e a boca. Se traduzindo de variados modos, pela fala mansa, os floreios da voz, os dizeres no diminutivo, ou, em contrapartida, pelos beijos, constituiam, assim, para o narrador proustiano, a síntese de um sentimento que era indivisivelmente ligado à infância, tomando como metáfora o ósculo da mãe. Sobre essa fase da infância, conclui Bakhtin (1997, p. 67):

> Com efeito, assim que o homem começa a viver-se por dentro, encontra na mesma hora os atos — os de seus próximos, os de sua mãe— que se dirigem a ele: tudo quanto a determina em primeiro lugar, a ela e a seu corpo, a criança o recebe da boca da mãe e dos próximos. E nos lábios e no tom amoroso deles que a criança ouve e começa a reconhecer seu nome, ouve denominar seu corpo, suas emoções e seus estados internos; as primeiras palavras, as mais autorizadas, que falam dela, as primeiras a determinarem sua pessoa, e que vão ao encontro da sua própria consciência interna, ainda confusa, dando-lhe forma e nome, aquelas que lhe servem para tomar consciência de si pela primeira vez e para sentir-se enquanto coisa-aqui, são as palavras de um ser que a ama.

Desse modo, o narrador proustiano arduamente tenta, em vão, resistir ao tempo. O beijo dado agora só faz prolongar a espera do próximo. Essa dinâmica, no entanto, é finita, de maneira que o protagonista se vê obrigado, pela memória, a ruminar os eventos passados. A espera pelo beijo se mostra como o reflexo de um ato que não pode ser prolongado, e nem repetido à medida que o menino cresce. Marcel, então, com o tempo, admite a fugacidade da vida e como esses atos tão importantes, anos mais tarde, perdem o significado e morrem – em suma, são esquecidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao cabo, foi válido notar como o beijo está inserido profundamente na existência social humana: em seu pensamento, sua história, sua religião e seu imaginário. Imbuído dos mais demasiados significados, a ação simples que esse cumprimento proporciona é fatal para alterar e estabelecer noções que, para nós, isto é, humanidade, são muito claras; é com um beijo que, como verificado, podem ser formados laços de amizade, amor, familiares e religiosos.

No conto de Tchekhov, fica evidente como o beijo é fortificador das relações conjugais, como se imagina que dele elas nascem e crescem em definitivo, por meio da ilusão e do desejo. No *Evangelho segundo Lucas*, agora já em tema religioso, o beijo, do ponto de vista teológico e histórico é a continuação daquilo que Cristo e seus apóstolos fizeram e resiste como símbolo de piedade e compaixão pelos séculos dos séculos. Em *Dáfnis e Cloé*, o amor romântico e o amor erótico são consequências um do outro, de modo que, a depender de qual vem a germinar de imediato, o outro, logo em sequência, não passa de frutos desse primeiro. Novamente, o beijo se apresenta como o objetivo final ou inicial de uma paixão; de Cloé, que inicialmente ama e beija; de Dáfnis, que beija e depois ama.

Por fim, na colossal obra proustiana, o beijo, ou a falta dele, são meros acasos; atos que desencadeiam sensações temporais; fadados a obter maior a menor importância e que são maleáveis. Escravo do tempo, o narrador enxerga nele um aliado quando convém e se utiliza dele para prolongar as poucas e escassas vitórias que consegue, vitórias essas que só podem ser obtidas pelo intermédio da memória, que, como uma tapeçaria, é capaz de fixar e congelar um momento passado, que sempre pode ser revisto, reassistido e reaproveitado, quando o imagina e relembra-o no intelecto.

REFERÊNCIAS

ABEL, B. Leitura do conto O beijo, de Anton Tchekhov. **Kalíope.** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, v. 3, n. 6, 2007.

ARBØLL, Troels Pank; RASMUSSEN, Sophie Lund. The ancient history of kissing. **Science**, [S.L.], v. 380, n. 6646, p. 688-690, 19 maio 2023. American Association for the Advancement of Science (AAAS). http://dx.doi.org/10.1126/science.adf0512. Disponível em: https://www.science.org/doi/10.1126/science.adf0512. Acesso em: 10 abr. 2026.

AZEVEDO, L. Daphnis e Chloé. **Cógito**, v. 1, p. 47–51, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação Verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CARDOSO, Iogr Barbosa. **O amor em Dáfnis e Cloé**: as traduções de Jacques Amyot (1559), paul-louis courier (1810) e roberto freire (1965). 2019. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Faf - Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/33665. Acesso em 16 set. 2024.

LOURENÇO, Frederico. **Bíblia, volume I**: Novo Testamento: Os quatro Evangelhos: tradução Frederico Lourenço. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

LOURENÇO, Frederico. **Bíblia, volume II**: Novo Testamento: Apóstolos, epístolas, Apocalipse: tradução Frederico Lourenço. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Luiz Carlos André Mangia. As Cenas de reconhecimento no romance Dáfnis e Cloé. **Classica** - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, [S.L.], v. 35, n. 2, p. 1-27, 5 ago. 2022. Classica - Revista Brasileira de Estudos Classicos.

http://dx.doi.org/10.24277/classicaj.35.2022.1012. Disponível em: https://revista.classica.org.br/classica/article/view/1012. Acesso em 16 set. 2024.

MANGIA SILVA, L. C. A. Dáfnis e Cloé, de Longo de Lesbos - Livro Primeiro - Tradução. **Rónai** – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, v. 7, n. 1, p. 159–178, 5 out. 2019.

NYROP, Kristoffer; HARVEY, William Frederick. **The Kiss and its History**. Londres: Sands & Company,1901.189p. Disponível em: https://www.gutenberg.org/cache/epub/51856/pg51856-images.html. Acesso em 28 abr. 2024.

OLIVEIRA, G. S.; CUNHA, A. M. O.; CORDEIRO, E. M.; SAAD, N. S. Grupo Focal: uma técnica de coleta de dados numa investigação qualitativa? In: **Cadernos da Fucamp**, UNIFUCAMP, v.19, n.41, p.1-13, Monte Carmelo, MG, 2020.

RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2000. 500 p.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 752 p. 1 v. Tradução de Fernando Py.

SARAMAGO, Ligia. **A angústia da espera em Proust**: a cena do beijo materno. Analógos (PUCRJ), v. 5, p. 116-125, 2005.

TCHEKHOV, Anton. **O beijo e outras histórias**. Organização, tradução, prefácio e notas Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.